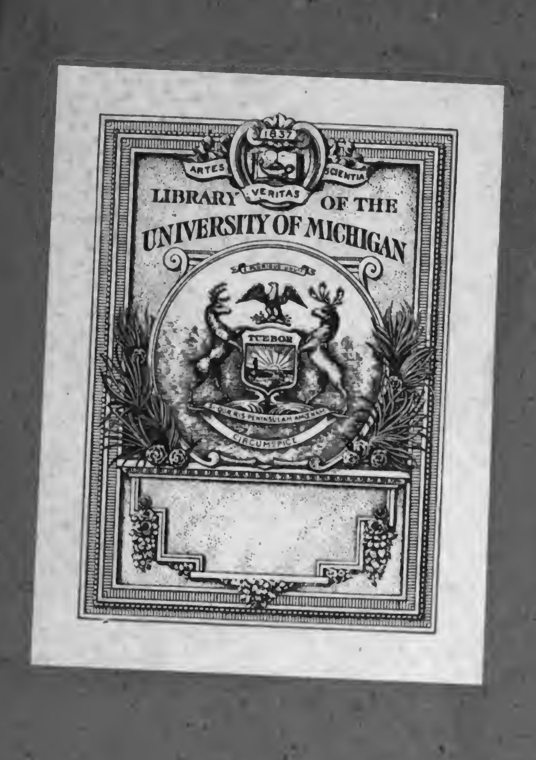
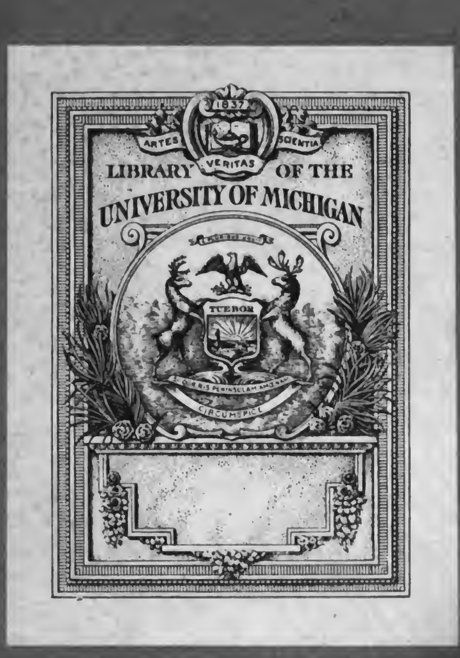


Das treppenhaus im Königlichen Albertinum zu Dresden...

Paul Herrmann


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE






Hermann Prell in seinem Atelier.

DR. PAUL HERRMANN

DAS TREPPENHAUS

IM

KÖNIGLICHEN ALBERTINUM ZU DRESDEN

6. AUFLAGE · MIT 5 ILLUSTRATIONEN

AMELANG'SCHE KUNSTHANDLUNG
BERLIN-CHARLOTTENBURG
1907

Die künstlerische Raumgestaltung des Treppenhauses ist die einheitliche, geschlossene Schöpfung von HERMANN PRELL. Im ursprünglichen Plan des Architekten, der den Umbau des alten Zeughauses für die Zwecke der Skulpturensammlung leitete, war allein eine Ausmalung der Decke in drei Feldern vorgesehen, zu deren Ausführung das Königliche Ministerium die Mittel aus dem Kunstfonds bereitgestellt hatte. Aus der zur Erlangung geeigneter Entwürfe im Jahre 1890 ausgeschriebenen Konkurrenz ging Hermann Prell als Sieger hervor.

Indessen kam der Künstler zu der Überzeugung, daß das schwere Rahmenwerk der ursprünglichen Deckendekoration die Wirkung eingesetzter Gemälde stark beeinträchtigen müßte. Seine Bedenken und seine neuen Vorschläge, die gleichzeitig eine umfassende Erweiterung des ursprünglichen Programms einschlossen, fanden bei dem Königlichen Ministerium bereitwilliges Gehör, und im Jahre 1898 wurde ein neuer Beschluß gefaßt, den ganzen Raum des Treppenhauses, einschließlich der zu den Sammlungsräumen des oberen Stockwerkes führenden Loggia, einer künstlerischen Neugestaltung zu unterwerfen, mit deren alleiniger Ausführung Prell beauftragt wurde.

Der Künstler sah sich damit vor eine großartig erweiterte Aufgabe gestellt. Hatte es sich bei dem ursprünglichen Projekt lediglich um einen dem Maler Prell erteilten Auftrag zur Ausführung einiger Gemälde gehandelt, so waren demselben Künstler jetzt die Darstellungsmittel der drei verschwisterten Künste: Architektur, Malerei und Plastik zur Verwirklichung seiner künstlerischen Ideen in die Hand gegeben. Aus dem Zusammenwirken dieser drei, wie es von einem Willen regiert, von einer Hand geleitet wurde, ist das Werk zur Vollendung gediehen.

Bedenken gegen die architektonisch-dekorative Anlage des Raumes hatten den Anstoß zu dessen Neugestaltung gegeben, und an diesem Punkte setzte die Arbeit des Künstlers ein. Von den alten Bauteilen wurde lediglich der Treppenaufgang beibehalten, doch erhielten die Wandflächen eine Verkleidung aus violettem, reich geädertem Nassauer Marmor. Sie bilden in ihrer geschlossenen Struktur und ihrer dunkelen Tönung eine feste Basis, von der sich das leichtere Architekturgerüst der oberen Wandteile und die reiche Farbigkeit der Malereien in wirkungsvollem Gegensatz abheben.

Für diese, die nach dem neuen Entwurf nicht nur die Decke, sondern auch die beiden Oberwände schmücken sollten, große, geschlossene Bildflächen zu schaffen, war ein Hauptbestreben des Künstlers. Eine solche von kolossalen Abmessungen wurde auf der ursprünglich dreiteiligen Decke hergestellt. Die



Prometheus.

Seitenwände erhielten ein neues dekoratives Architekturgerüst in einfachen, kräftigen Formen für je zwei große, rundbogig überwölbte Bildfelder, die ein schmaleres Mittelfeld einfassen. Es wurde dabei die Fiktion festgehalten, daß die ganze Wandfläche eine geschlossene Einheit bildet, hinter deren Scheinarkaden eine weite, durchlaufende Landschaft sich ausbreitet, die drei Bildflächen zu einem Ganzen vereinigend. Vor den nischenartig umrahmten Mittelfeldern wurden auf vergoldeten Konsolen Statuen eingeordnet, welche, frei vor den Bildern stehend, doch gedanklich einen Teil dieser bilden und den Innenraum des Saales mit der idealen Außenwelt der Gemälde verbinden. Bei der Ausführung der Statuen wurde verschiedenfarbiges Material verwendet. Die Figuren selbst sind aus Seravezza-Marmor gemeißelt und leicht getönt, der Fisch auf dem Fußgestell der einen aus grauem, griechischem Marmor, der mächtige Kopf bei der andern aus Serpentin. — Die anstoßende Loggia des oberen Stockwerkes erhielt eine neue Eindeckung in Form eines Tonnengewölbes mit drei eingeschnittenen Oberlichtfenstern, die durch breite, mit Reliefs auf farbigem Grunde geschmückte Gurte getrennt sind. Die Pilasterstellung der Wände wurde im Sinne größerer Einfachheit und kräftigerer Wirkung umgestaltet, der mittlere Teil der Rückwand als flachgewölbte, wie mit getriebenen Metallplatten ausgelegte Nische behandelt.

Der Gedanke, von dem der Zyklus von Gemälden an Decke und Wänden und der eingefügte plastische Schmuck getragen werden, geht aus von der Bedeutung des Raumes und des ganzen Gebäudes, dem er als Eingangshalle dient. Dem Erlesensten, was menschliche Kunst geschaffen, ist hier eine Heimstätte bereitet. In seiner Kunst aber feiert der Mensch den höchsten Triumph über die Hemmungen, die sein Leben umlauern und den freien Flug seiner Seele zu lähmen trachten, aus denen in heißem Ringen der Einsatz stärkster Kräfte erst zur Befreiung führt. Den Sieg geistiger Mächte über widerstrebende rohe Gewalten kleidet das Hauptgemälde an der Decke in den alten Mythus vom **Kampf der olympischen Götter gegen die erdgeborenen Titanen.** Diese haben den hochragenden Gipfel des Berges Othrys erklommen und stürmen von dort aus, Felsblöcke schleudernd, gegen den Sitz der Götter heran. Dichtes Wettergewölk umlagert den heiligen Götterberg Olympos, und aus diesem bricht, wie von rollenden Donnern getragen, Zeus Kronion auf goldenem Wagen hervor und wirft sich mit drohend geschwungenem Blitzstrahl den Frevlern entgegen. Wild bäumen sich unter der Wucht des Anpralls die Rosse des Göttergespannes empor, deren Ungestüm von zwei geflügelten Jünglingsgestalten Bia und Kratos (Kraft und Gewalt) mühsam gebändigt wird. Von Kampfeswut ergriffen hat sich der Adler des Zeus auf einen der Titanen gestürzt und ihm den Rücken zerfleischt. Den von unten



Titanenkampf.

nachdrängenden Scharen der Titanen streckt Athena, mit Helm und Ägis gerüstet und in sausendem Fluge abwärts eilend, das furchtbare Gorgonenhaupt entgegen. Und dasselbe Ziel suchen Apollons Pfeile, die der Gott, auf Wolken schwebend, von seinem goldenen Bogen hinabsendet. Die Haltung des Götterjünglings atmet ruhiges Kraftbewußtsein und stolze Siegeszuversicht, seine Lichtgestalt strahlt siegreiche Helle aus: vor dem Schirmer der Künste müssen die Mächte der Finsternis weichen, und unter seinem Schutz steigen aus leuchtendem Gewölk die Musen befreit empor, deren Führerin begeistert und den Gott begeisternd die goldenen Saiten von Apollons eigener Leier rührt, um ein Sieges- und Preislied anzustimmen, das Lied, dessen Verse im Rhythmus der Homerischen Hymnen dem Friese unter der Decke aufgeschrieben sind:

Zeus Kronion, Dich sing' ich, Erdhalter, Schirm des Olympos,
Heiliger Helfer der Menschen! Es schmetterte schlafloser Donner
Kronos hinab, den Urgeborenen, und der Titanen
Unheilvolles Geschlecht; nun deckt sie Tartaros Schatten.
Aber befreit empor zum Äther kreisen die Musen,
Hochhellstimmige Töchter des Zeus; es tönet der Erdkreis.

Ausgang und Folgen des Kampfes schildern die Gemälde auf den beiden Schmalwänden der Halle. Sie tragen die Inschriften „Schicksal“ und „Schönheit“, zur Bezeichnung der beiden Mächte, deren Wirkungen Leben und Kunst erfüllen und beherrschen. Die unmittelbare Überleitung von der Decke ist in

den Darstellungen der westlichen „Wand des Schicksals“ gegeben. In des „**Tartaros Schatten**“ führt das Gemälde zur Linken. Zu ewiger Qual verdammt wird der greise Kronos, der Führer der Titanen, an ragender Felsklippe angeschmiedet, die schon einen seiner Gefährten trägt. Zwei Jünglinge mit mächtigen Schulterflügeln, die Hekatoncheiren der Sage, vollziehen an ihm die Strafe. Der Frevel ist gesühnt, der Sieg der neuen Götter entschieden. Noch sendet der Ort der Finsternis, wie letzte Zuckungen der gebändigten Unheilsgewalten, dunkel drohendes Gewölk, von verborgenen Flammengluten angeglüht empor, aber im Höhersteigen lichten sich die trüben Massen und lösen sich auf in dem leuchtenden Äther, der von rechts her sich ergießend den Raum des zweiten Bildes in heitere Klarheit taucht. Auf einsam ragendem Felsgipfel sind hier **die drei Parzen** gelagert. Den goldenen Faden des Schicksals spinnend walten sie weise ihres Amtes, Ordnung und Recht in der Welt zu hüten. Unter ihren Füßen entspringt der Quell des Styx, und über dem Schaum des Wassers entschwebt der Adler des Zeus, der Diener seines Zornes wider die Titanen, hernieder zur Erde, Botschaft zu künden den Menschenkindern von der neuen Weltordnung, die junge Götterkraft in heißem Streite den drohenden Umsturzmächten abgerungen.

Aber der die Menschen selbst, aus dumpfem Traumleben sie erlösend, hinaufhob in die Lichtregionen und sie zu Teilhabern machte der neu errungenen Selig-

keiten, war nicht Zeus Mit Eifersucht wachen die Olympier über ihren Besitz und achten nicht des Sehnens nach oben, das sie selbst dem Menschen eingeflößt, da sie seinen Blick für das Schauen der neuen Lichtwelt entschleierten. Da ersteht den Menschen ein Erlöser, ein Mittler zwischen oben und unten: Prometheus. Dem Geschlechte der Titanen entsprossen hat er dereinst den Olympiern gegen seine eigenen Brüder beigestanden und ihren Sieg erkämpfen helfen. Nun empört ihn der Eigennutz der Götter und tiefes Erbarmen erfaßt ihn zu den Menschen, die seine eigenen Geschöpfe sind. Der Sonne raubt er einen Funken ihres göttlichen Feuers und trägt ihn zur Erde hinab, und mit diesem Geschenk bringt er den Erdenkindern die Segnungen der Kultur, erweckt sie aus unbewußtem Dämmerleben zur Klarheit des Bewußtseins und entzündet in ihnen den Funken der Erkenntnis: er macht die „Sterblichen den Göttern gleich". Dadurch aber beschwört er die Rache der Olympier, die sich in ihrer Alleinherrschaft bedroht sahen, auf sich herab. Wie dereinst Kronos, so läßt Zeus auch Prometheus an den Felsen schmieden und in täglich wiederholter Qual den Leib des Titanen durch seinen Adler zerfleischen. Aber nicht sind Prometheus Leiden wie die des Kronos ewig: Der Göttersohn Herakles, aus dem Bunde des Zeus mit einer Erdentochter entsprossen, befreit ihn aus seiner Marter. Die Wohltat, die Prometheus der Menschheit erwiesen, erhält damit die Anerkennung und Billigung der Götter; Götterlos



schwebt nicht mehr in unerreichbaren Fernen über der irdischen Welt, das Sehnen und der Drang nach Teilnahme daran ist als beglückendes Geschenk der Menschenbrust eingesenkt und die voll umfassende Harmonie des Alls ist hergestellt. Die Tat, das Leiden und die Erlösung des Prometheus bilden den Abschluß des grandiosen Dramas, das in der Götterschlacht Form gewonnen, und das Bild dieser tiefsinnigsten Gestalt, welche die sagenbildende Phantasie der Griechen geschaffen, verlangte daher gebieterisch ihren Platz in der künstlerischen Darstellung dieses Kampfes. In dem Mittelfeld zwischen den beiden besprochenen Gemälden steht das Marmorbild des Prometheus. Die Mühen und das Leiden, die er erduldet *„διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν“* „weil allzusehr er die Menschen geliebt“, wie Äschylos von ihm singt, durchzittern seine gebeugte Gestalt und scheinen ihn mit lastender Schwere zu bedrücken. Sein Knie ruht auf dem schmerzdurchfurchten Haupte seiner Mutter Gäa, die er selbst besiegen half, die dann die Ketten trug, mit denen Zeus ihn gebändigt. Seine linke Hand umschließt die glimmende Fackel, mit der er sein Erlösungswerk vollbracht, und die Rechte tastet wie träumend nach der letzten um seine Brust geschlungenen Fessel, die im Fallen ihm Befreiung von seinen Qualen gebracht. Tief neigt er das Haupt, versenkt in Erinnerungen und Bilder der Geschehnisse, in Gedanken an das was war und — was kommen wird. Denn der „Vorbedachte“ schaut auch





Die drei Grazien.

ahnenden Geistes, daß sein Werk der Menschenbefreiung und Menschenbeglückung nicht vollkommen sein wird. Was weise Vorsicht errungen und geschaffen, die Unbedachtsamkeit weiß des Gutes nicht zu walten. Die beiden gelagerten Gestalten auf dem Giebel über der Nische geben diesem Gedanken Ausdruck. Zur Linken Pandora, die Zeus gebildet, um die von Prometheus geläuterte Menschheit zu prüfen, und die er mit dem verhängnisvollen Gefäß beschenkt hat, das Not und alles Leiden in sich birgt. Rechts Epimetheus, der „Nachbedachte“, der alle Warnungen seines Bruders Prometheus mißachtend die Sendbotin der Götter bei sich aufgenommen hat und ihren Verlockungen erlegen ist. Er hat in raschem Vorwitz das Gefäß geöffnet, und die unseligen Folgen seiner unbedachten Tat gewahrend wird er nun von Reue gefoltert, die in Gestalt von Schlangen sichtbar gemacht ihn umwindet und mit ihren nagenden Bissen quält. Das Urbild menschlicher Reue und die Fügung des gerechten Geschicks ist auf dem kleinen Goldrelief zwischen den beiden gelagerten Figuren dargestellt: Orestes, der für den Frevel des Muttermordes von den Furien verfolgt wird.

Volles Götterlos ist dem Sterblichen nicht beschieden. Aber die Ahnung des Göttlichen ist ihm geblieben. Es ist der Funke des himmlischen Feuers, den Prometheus zur Erde gebracht. Er entzündet hier unten das Sehnen nach dem reinen Licht, dessen Abglanz der Mensch als Schönheit empfindet. Sie

wirkt und weckt selbst die Kraft, die uns zu ihr hinzieht, die Liebe. Das Walten dieser beiden Mächte, die als Anteil an der Götterwelt in das Erdenleben hineinstrahlen, schildern die Darstellungen an der gegenüberliegenden „Wand der Schönheit", die aus Regionen des Himmels und der Unterwelt auf die Erde führen. Die Götter selbst, der von ihnen verliehenen Zaubergewalt erliegend, haben sich herniedergelassen, um ihr eigenes Geschenk genießend zurückzuempfangen. In der Vereinigung mit der schönen Erdentochter feiert Zeus das große Fest der Liebe, wie es in dem **Raub der Europa** auf dem linken Wandfelde dargestellt ist. Auf den Rücken des in einen weißen Stier verwandelten Gottes gelagert zieht die Königstochter durch die Wellen des Meeres dahin. Wie hochzeitlicher Schmuck schlingen sich Rosenketten um die Hörner des Stieres. Eros, von mächtigen weißen Flügeln getragen und wie im Triumphe seinen Bogen schwingend, geleitet in den Lüften schwebend die Gruppe, die von liebestollem Meervolk umspielt bei sinkendem Abend in verschwiegener Bucht am Strande von Kreta landet. Im dichten Hain grünender Bäume und blütenschweren Gesträuches, auf blumiger Wiese harren hier **die Grazien** des Zuges, dem sie erwartend entgegenblicken, bereit, dem Taumel der Leidenschaft den sanften Zügel der Anmut anzulegen. In der Mitte aber offenbart sich das Mysterium der Schönheit selbst: das Marmorbild der **Aphrodite**, wie sie



Wand der Schönheit.

als Schaumgeborene den Wellen des Meeres entsteigt. Die zarten Glieder wie sehnsüchtig emporreckend, den Blick zum Lichte gewendet, hebt sie die Hände zum Haupt empor und drückt aus den Locken die letzten perlenden Tropfen des Meeres, während ein Delphin, der Vertreter des feuchten Elementes, dem sie entstiegen, wie dessen letzter Gruß sich ihr schmeichelnd an die Füße schmiegt. Die Macht der neugeborenen Göttin, die selbst die Pforten des Todes sprengt, schildern die auf dem Giebel über ihr gelagerten Gestalten. Zur Rechten **Orpheus**, dessen sehnsüchtige Liebesklage bis zum Lande der Schatten dringt und dort die Geliebte **Eurydike**, die links gelagert sich lauschend entschleiert, zu neuem, freilich nur kurzem Leben erweckt. Im kleinen Goldrelief darüber neigt sich Selene, auch sie von Liebe bezwungen, zu dem schlafenden Endymion.

Nun ist dem großen, wilden Kampf sein Ende gesetzt. Himmel und Erde, Götter und Menschen erkennen eine neue, große Macht, die heilige Macht der Liebe. Dankend naht sich der Mensch ihrem Altar und opfert ihr das Höchste, was er darzubringen hat: mit der Schönheit huldigt er der Liebe in seiner Kunst.

Dem künstlerischen Genius, der Kraft, die in ihm lebendig ist und nach Betätigung und Ausdruck drängt, seinem Unterliegen und seinem Siegen sind die beiden

großen Bronzereliefs zu seiten des Einganges in die Vorhalle gewidmet. Die Tafel zur Rechten schildert den **Sonnenflug des Ikaros** und sein jähes Ende. Mit den Flügeln, die ihm sein Vater Dädalos gefertigt, hat sich der Jüngling jubelnd in die Lüfte geschwungen, von Sehnsucht getragen nach dem Quell des Lichtes und im Genuß der Freiheit schwelgend. Aber diese Sehnsucht führt ihn zu weit über die Grenze, die den Kräften des Sterblichen gezogen. Die Hitze der Sonne schmilzt das Wachs, mit dem die Federn der Schwingen gefügt, und alles Haltes beraubt stürzt der Allzukühne aus der Höhe hinab in die Fluten des Meeres, wo ihn Okeanos trauernd in seinen Armen auffängt. Es ist das Schicksal des Genius, der nicht achtend der Beschränkung seiner Kraft das Ziel im Sturm erraffen zu können glaubt:

> Vis consilii expers mole ruit sua.
> Kraft sonder Einsicht stürzt unter eigener Last.

Das Relief zur Linken zeigt den **Sieg des Perseus über die Medusa.** Hoch aufgerichtet steht die Kraftgestalt des jungen Helden, der triumphierend den Fuß auf den Leib des erschlagenen Ungeheuers setzt. Mit nerviger Hand bändigt er den Pegasos, das Flügelroß, das aus dem Blute der Medusa entsprossen ihn durch die Lüfte zu neuem Kampfe tragen soll. Das Ganze ein Bild des stolzen Siegers, der mit gesammelter Kraft und so des Erfolges sicher auf sein Ziel losgeht im Gegensatz zu der planlosen Kühnheit drüben, die zum

Scheitern kam. Nur diese bewußte Einsetzung der Kräfte führt den Genius zum Siege:

> Vim temperatam dii quoque provehunt
> In maius.
> Kraft, voll gesammelt, führen die Götter selbst
> Zur Höhe.

Der künstlerische Schmuck der Loggia steht mit dem des Treppenhauses in keinem gedanklichen Zusammenhange mehr. Der Nachdruck ist hier auf eine rein dekorative Wirkung gelegt, die durch eine weitgehende Verwendung des **Marmormosaiks** in hohem Grade erreicht ist. Diese in der altrömischen Kunst weitverbreitete und vielgeübte Technik wich in der Zeit der Byzantiner dem Glasmosaik, das bis zur neueren Zeit seine Herrschaft behauptet hat; die antike musivische Technik ist später kaum mehr zur Anwendung gebracht worden, und doch ist sie zur Erreichung starker monumentaler Eindrücke in seltenem Maße geeignet. So ist der hier gemachte Versuch einer Neubelebung dieser Technik dankbar zu begrüßen. Mit Ausnahme der durch Vergoldung hervorgehobenen Mittelnische sind alle Wandflächen mit Mosaikbelag überzogen, der aus geschliffenen und polierten Marmorstückchen mit stellenweise eingesetzten Glaspasten hergestellt ist. Die Wandfelder sind in der Mitte, wo sie den Hintergrund für davorgesetzte antike Statuen abgeben, in gleichförmigem, ruhigem Ton gehalten, an den Rändern laufen Lorbeergewinde entlang,

in den oberen Ecken und in der Mitte von eingesetzten, plastisch ausgeführten Muscheln und Masken unterbrochen. In den Lünetten über den Türen und über zwei Wandfeldern der Rückwand sind figürliche Darstellungen gleichfalls in Mosaik ausgeführt, Göttergestalten des Altertums, und zwar: **Hera** auf dem Pfauengespann, **Tethys** mit Delphinen, **Poseidon** mit Meerrossen und **Hades** auf einem Drachen reitend. Die marmorumrahmten Portale rechts und links vermitteln den Zugang zu den Räumen der Sammlung.

P. Herrmann.



Anmerkung: Die architektonische Detaillierung des Gesamtentwurfes von Prell ist das Werk des Architekten Wilhelm Kreis. An dem plastischen Teil der Dekoration waren in hervorragender Weise die Professoren O. Gussmann, K. Gross und der Bildhauer L. Armbruster tätig. Die technische Leitung des baulichen Teiles der Aufgabe erfolgte unter der Oberleitung des Oberbaurates Schmidt vom Königlichen Finanzministerium durch den Landbauinspektor Kayser.

